

LA VISION DE AMERICA EN LA POESIA MODERNISTA: ASPECTOS Y CONTRADICCIONES

mi piqueta trabaja en el terreno de la América ignota
(Tutecotzimí, el CANTO ERRANTE, Rubén Darío)

Henning Graf

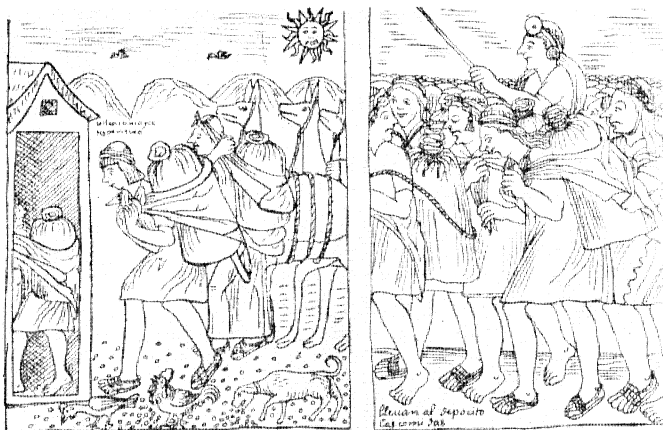
Ante el impacto criollista de la literatura de la vanguardia hispanoamericana se desvanecen los matices americanistas, escasos en la primera fase y cada vez más frecuentes en la segunda fase de la poesía modernista. A pesar de la notable incisión o cesura que presenta el modernismo entre el esteticismo exótico y preciosista y la poesía íntima y más sobria que vuelve a darse cuenta de su ubicación americana, la mayoría de los críticos literarios conciben el modernismo como un movimiento literario con primordial finalidad y orientación europea y cosmopolita.

La aceptación incondicional de lo europeo a través de los modelos estéticos y manifestaciones literarias de Francia - recordemos únicamente el entusiasmo francófilo de Gutiérrez Nájera, de Asunción Silva, del joven Darío, etc. - parece acabar con la secular tradición de la amalgama cada vez más perfecta del ambiente americano con los importados cánones literarios españoles. Aquella orientación hacia Europa y simultánea apertura cosmopolita no fue mero eclecticismo intelectual, no fue simple intento de imitación, de calco, sino que obedecía a un profundo afán de participación entre iguales en la milenaria tradición cultural del Occidente. Y este afán de participación se transformaba pronto en la necesidad impetuosa de integrar aquel inmenso caudal cultural en la peculiar y polifacética realidad americana. El deseo de integración era un postulado casi categórico y no le importaba la autenticidad histórica-científica de su visión de la antigüedad, de la Edad Media, del Renacimiento o del rococó versallesco, (queda patente esta actitud estética en la visión deficiente y unilateral de Grecia que se basa sobre lo apolíneo y desconoce al 'daimon' Dionisio).

Sólo cuando los poetas modernistas redescubrieron los vínculos emocionales y espirituales de la Hispanidad se dieron cuenta simultáneamente de sus raíces hispanoamericanas. La conciencia de pertenecer a las inñclitas razas ubérrimas!, la convicción de ser la verdadera isangre de Hispania fecunda! se manifestaba en el interés renovado por la historia, por la fauna y flora americanas. La nueva inclinación sentimental por la antigua Madre Patria, el efímero "compadrismo" acerca de la unión de los pueblos latinos tan palpable en el Canto a la Argentina, correspondía a su creciente preocupación por las pretensiones del imperialismo norteamericano y por el vago presentimiento de una amenaza anglosajona-germánica general. A medida que iba cambiando la situación política del

subcontinente americano, aquella realidad dolorosa y fascinante, llena de promesas y de contradicciones, penetra la conciencia del poeta e influye en su decir poético.

La importancia de esta segunda fase del modernismo conocida generalmente por cierto estancamiento y epigonismo de las técnicas estéticas y literarias está en el regreso hacia los temas americanos después de haber pasado por una fase de solidaridad hispánica: (Cantos de Vida y Esperanza, Alma América). Su valor consiste en la tentativa de integración de lo americano en una cosmovisión fraternal de los pueblos y civilizaciones del Occidente. Se opone esta integración de lo americano en la comunidad occidental, al rechazo violento de cualquier "imperialismo" o lazo de dependencia extranjera. El afán cosmopolita sucumbe ante el avance victorioso del concepto vanguardista de la autarquía de América. La disolución de los lazos tradicionales, la negación de la interdependencia cultural y la investigación exclusiva y rigurosa de la América pre-europea, tal como se presenta en las "Leyendas de Guatemala", crean una imagen enteramente nueva, profundamente humana y auténtica de América. Si bien el modernismo inicia esta evolución, no llega a producir un cambio total de actitudes. Su evocación de los componentes



Indios peruanos llevando al granero la cosecha de maíz

americanos carece de lo telúrico, carece de dramatismo humano y permanece en un plan preferentemente descriptivo y pictórico:

*Indio anciano cubierto con la piel más bermeja
de esas libres vicuñas que en las cúspides son,
va enseñando, en el trote con que luego se aleja,
de jaguar las sandalias y de chonta el bastón . . . (1)*

El apogeo del modernismo se presenta en un momento de actitudes paradójicas. Durante la mayor parte del siglo diecinueve, los esfuerzos de emancipación espiritual y literaria del subcontinente buscaban la confrontación con la Madre Patria. Con excepción de algunos presentimientos, los Estados Unidos solían pasar por el modelo de liberación colonial. Su contribución decisiva en la guerra y posterior "independencia" de Cuba no significaba un estrechamiento de los contactos norte e hispanoamericanos, ni siquiera una actitud hostil contra España en general. Ante el creciente poderío económico y político del 'Aguila' del Norte cuyo impacto despertaba pesadillas en los Estados latinoamericanos, las simpatías preferentemente culturales de los hispanoamericanos se volcaron en pro de la hasta entonces repudiada y rechazada España. Simpatías que implicaban al mismo tiempo una apertura de la adinerada clase burguesa hacia el resto de Europa, especialmente hacia Francia e Inglaterra. Esta oligarquía menos feudal que industrial y comercial, especialmente poderosa en México, en el Brasil y en los Estados ribereños del Plata, se interesaba menos por los ideales democráticos de la independencia y del romanticismo, sino que buscaba, ante la intervención arbitraria del norte, la solidaridad con el mundo hispano-latino y la conservación, asimilación y refinamiento de la civilización occidental de carácter aristocrático-burgués.

La revitalización de lo hispánico sin complejos ni agresividad, su definitiva aceptación como componente integrante del modo de ser hispanoamericano supone al mismo tiempo una renovación de la experiencia de lo americano. Desde que España se dispuso a aumentar sus dimensiones existenciales —desde el comienzo del siglo dieciséis— lo americano ha sido uno de los estratos aún subconscientes de lo hispánico. Sabemos perfectamente que este estrato mental americano no cobra todavía durante el modernismo la importancia y el valor propio que le serán concedidos por el movimiento de la vanguardia.

La realidad de América está presente en la obra lírica de casi todos los grandes poetas modernistas, con menor frecuencia en Julio Herrera y Reissig y con mayor acento en la obra de Darío, de Lugones y especialmente de Santos Chocano. Realidad americana que se manifiesta en magníficas imágenes de la naturaleza del subcontinente, en los acertados medallones sobre episodios de la historia nacional, en la apasionada confrontación con el imponente vecino del norte cuyo poderío económico-materialista atemoriza y fascina. Se manifiesta en las preciosas evocaciones aún tímidas del estupendo patrimonio cultural precolombino. La visión de una América pluralista y simultáneamente integral contribuye a crear paulatinamente una conciencia nueva, una conciencia americana cuyos

fundamentos idealistas y acaso ideales se perfilan en los ensayos y tratados de José E. Rodó.

El paisaje modernista nutrido a veces de evocaciones simbolistas es de contornos imprecisos sin delimitaciones. El paisaje no se constituye por los elementos de la naturaleza, usado a discreción del poeta, sino que refleja un estado de ánimo, una fluctuación de sentimientos y sensaciones personales. Leopoldo Lugones se distingue por sus magistrales esbozos del paisaje argentino sin fijación regional concreta. Su poema PASEO SENTIMENTAL sitúa la pampa cordobesa al pie de los Andes en un ambiente de lontananza, de infinitud y de emociones amorosas:

*Ibamos por el pálido sendero
Hacia aquella quimérica comarca,
Donde la tarde, al rayo del lucero,
Se pierde en la extensión como una barca . . . (2)*

Estos cuadros al pastel llenos de sonoridad musical, de sentimientos indefinidos, de un simbolismo reservado, apenas perceptible, contrastan notablemente con las poesías de José Santos Chocano que evocan la incomparable belleza y variedad de los paisajes de su Perú natal. Canta la majestuosidad indómita e inaccesible de los Andes, la soledad lúgubre y misteriosa de la Puna, el encanto teñido de nostalgia de las viejas ciudades coloniales que recuerdan el esplendor fastuoso de aristocracias pretéritas, canta la gracia frágil y exótica de las orquídeas o la voluptuosidad y exuberancia voraz de la selva virgen que se adueña de todo lo humano. El lirismo simbolista de la 'quimérica comarca' con sus matices ténues y delicados, con su vago ambiente emocional cede aquí a tonos profundamente épicos. La poesía del célebre peruano emana una sensación de vigor y revela una tendencia notable hacia fuertes efectos dramáticos. Se distingue por su acción enérgica, por sus movimientos rápidos, por sus contrastes casi violentos. En oposición a la contemplación pausada, en oposición a un lirismo que insinúa y sugiere, prefiere el dibujo veloz y contrastivo:

*¡Silencio y soledad . . . Nada se mueve . . .
Apenas, a lo lejos, en hilera,
las vicuñas con rápida carrera
pasan, a modo de una sombra leve . . . (3)*

Impresionismo de colores concretos frente a los matices de color al pastel! La inclinación por el impacto dramático alcanza su más perfecta expresión en el poema LA MUERTE DEL BOGA. Con rasgos febriles de dinamismo, con precisión y objetividad en los detalles crea el poeta la impresión de horror de una tragedia incógnita en medio de la selva amazónica:

*¡Surgió el caimán. El boga, con crispada
mano, se defendió; y el monstruo horrendo
le aprisionó con brusca dentellada . . .
La balsa se volcó . . . Ya no hubo estruendo . . .
Después . . . después la linfa ensangrentada
borró la sangre y prosiguió corriendo! . (4)*

Fascinan la veracidad y la naturalidad de esta escena realizada con las técnicas estéticas del modernismo: libertad de ritmos y cesuras insólitas, encabalgamientos audaces. La naturaleza está desprovista todavía de su carácter mítico que le confiere el expresionismo. Aún no posee valor propio como fuerza y manifestación de lo cósmico, como 'agens' que busca y provoca la confrontación con lo humano. No es todavía simultáneamente principio materno, cuna de lo humano y ángel de la muerte de todo lo urbano, tal como se presenta en DOÑA BARBARA o en LA VORAGINE. Pero a pesar de los 'defectos' modernistas de no apartarse de los aspectos descriptivos y pictóricos, la imagen de la naturaleza en la obra de José Santos Chocano es documentación y símbolo de lo americano.

El paisaje dariano suele cumplir una función estética: universalismo, evasión o evocación solemne y sonora (la imagen de la Pampa en el Canto a la Argentina).

Los cuadros de la naturaleza, relativamente escasos en la obra lírica del gran nicaragüense, reflejan paisajes sentimentales. No persiguen ningún objetivo de documentación geográfica (Santos Chocano) y se distinguen claramente del misticismo y simbolismo bucólico de Lugones. Sólo en algunas ocasiones, cuando Rubén Darío recuerda con súbita ternura su tierra natal, las impresiones fugitivas del calor humano de su infancia leonesa y las bellezas de su ambiente patrio, se convierten en pequeñas obras maestras poéticas. Son verdaderos modelos de una poesía íntima por la gracia espontánea y primorosa, por el frescor de sus emociones, por su tono popular y por la aparente sencillez técnica que se diferencia notablemente de las amplias visiones un tanto ampulosas del vate solemne y oficial (Momotombo):

*¡Qué alegre y fresca la mañanita!
Me agarra el aire por la nariz;
Los perros ladran, un chico grita
y una muchacha gorda y bonita,
junto a una piedra, muele maíz. (5)*

Cuadro digno de la pintura costumbrista romántica de Jean de Palliere, de Mauricio Rugendas . . .

La corriente americanista del modernismo revela un interés especial por el hombre americano. Sus representantes populares son el gaucho, el indio, el llanero o el charro, prototipos de la anhelada americanización definitiva. Promotores de una conciencia nacional y popular, añaden una nueva dimensión al modernismo que hasta entonces se había complacido en celebrar con énfasis figuras históricas y élites remotas. Pero aún estos modelos americanos no logran liberarse todavía de los omnipotentes postulados estéticos del modernismo, se convierten en esculturas y estatuas inmóviles o en productos pintorescos de una naturaleza inhóspita: epopeya con acentos dramáticos:

*Es la Pampa hecha hombre: es un pedazo
de brava tierra bajo el sol tendida.
Ya a indómito corcel pone la brida,
ya lacea una res: él es el brazo. (6)*

o símbolo estático y nacional:

*Raza valerosa y dura,
que con pujanza silvestre
dio a la Patria, en garbo ecuestre,
su primitiva escultura . . . (7)*

El afán de idealización, de heroización les priva de su calor humano. El dibujo modernista del indígena y de los ya mencionados tipos populares se diferencia muy poco del costumbrismo romántico. Con excepción del ocasional afán de idealización 'nacionalista', el indígena es sólo un elemento decorativo, exótico y pintoresco más para el instrumental estético de la época. La nueva plasticidad de las imágenes se distingue por cierta fidelidad regionalista, o sea, por la ubicación americana del indio. Los poetas modernistas dejan de mezclarlo con héroes grecorromanos o renacentistas, dejan de envolverlo y atrapararlo en las intrínsecas mitologías del Viejo Mundo, sino que el indígena, héroe auctóctono o humilde peón, se presenta dentro de su auténtico escenario y ambiente.



La obra poética de José Santos Chocano revela una evolución interesante y sintomática: En su fase modernista - mencionemos aquí sólo IRAS SANTAS, ALMA AMERICA, FIAT LUX - la imagen del indio está desprovista de rasgos individuales. Presenta una visión incompleta que carece principalmente de dimensión social. No ofrece la menor referencia a la cosmovisión del indio contemporáneo, no sabemos nada de sus necesidades elementales y ni siquiera nos enteramos de su amarga y mísera existencia social y económica. El indígena sigue siendo objeto del poeta criollo acaso benevolento, instrumento sin la menor pro-

yección humana. Parece que vive en el mejor de los mundos posibles y causa la impresión de algo insensible, estático y abúlico. La visión modernista no capta aún, ni se interesa de veras, por las verdaderas condiciones vitales del indio. Esta visión denuncia con cierto ingenio la ausencia casi total de la conciencia y comprensión social. Manifiesta la indiferencia humana y artística de la burguesía latinoamericana, opulenta y advenediza, a comienzos de este siglo, ante la obligación moral y la necesidad nacional de una integración sincera y justa de los grupos marginales indígenas.

La segunda fase postmodernista de Santos Chocano refleja un cambio profundo de actitudes. Inquietudes sociales, ideales humanitarios revolucionarios, nuevos cánones literarios y principalmente una nueva visión del hombre dominan ahora el subcontinente dejando huellas visibles en la obra del poeta peruano. Su estilo épico adquiere matices sociales. Su afán de objetividad se combina con la protesta indignada contra los mecanismos de la explotación: el endeudamiento artificial, la arbitrariedad del capataz, el egoísmo y la indiferencia humana del hacendado o estanciero. El indígena muestra ahora rasgos y perfiles humanos en la obra de Santos Chocano aunque sigue aceptando dócil, callado y resignado, el yugo de su discriminación y explotación. En esbozos magistrales reproduce el poeta aquel ambiente de fatalismo, de silencio, de desconsolación y de tenacidad de una raza que desde hace siglos sólo experimenta el amargo sabor de una existencia insegura y mísera. Comparemos la evolución de la imagen del indígena en dos fases artísticas distintas, en la obra poética de José Santos Chocano

ALMA AMERICA, 1906

Indio anciano

*Indio anciano cubierto con la piel más bermeja
de esas libres vicuñas que en las cúspides son,
va enseñando, en el trotar con que luego se aleja
de jaguar las sandalias y de chonta el bastón.*

*Pone un cántaro en su hombro, que agua caer deja;
desenvuelve en sus labios una triste canción,
y a su espalda, los Andes, con blancuras de oveja,
contornean su nieve cual si fuese un vellón . . .*

*Ese anciano es el indio de la frente cobrura:
de la cúspide baja y atraviesa la puna
y patea en las lomas entre innumera grey.*

*En la cúspide, el cóndor abanica su frente;
en la puna, el huanaco le da un grito estridente;
y en las lomas, le sigue la mirada del buey.*

ORO DE INDIAS III, 1928-1941

Así será

*El joven indio comparece
ante el ceñudo capataz:*

*— Tu padre ha muerto; y, como sabes,
en contra tuya y en pie están
deudas, que tú con tu trabajo
tal vez no llegues a pagar*

*Desde mañana, como es justo,
rebajaremos tu jornal.*

*El joven indio abre los ojos
llenos de trágica humedad;
y, con un gesto displicente
que no se puede penetrar,
dice: ensayando una sonrisa:*

— Así será

Logra crear el poeta un cuadro perfecto e integral —desde el punto de vista pictórico—, del altiplano. El indio tiene aquí sólo una función decorativa, no adquiere perfiles socio-económicos. El Alma de América está en la enumeración descriptiva de formas y objetos regionales. Es modelo de un modernismo americano ya que la evocación de una escena del paisaje americano se realiza únicamente con los medios que América ofrece.

La tradición romancera y el tema popular muestran una apertura hacia la realidad desolada de la existencia indígena. La denuncia de los mecanismos de explotación resulta más eficaz y más directa por la sobriedad y sencillez del lenguaje realista. El abandono del esteticismo modernista contribuye a la mayor veracidad humana del decir poético.

Como el hombre americano, la historia nacional se convierte en punto fijo para definir las inquietudes americanas y expresar los sentimientos de raza (Díez Echarri y Roca Frambuesa). Por la falta de lazos dinásticos, por la ausencia de tradiciones vernáculas ya que la herencia autóctona era desconocida, despreciada o mal interpretada, los grandes acontecimientos militares adquieren valor emotivo. Los sucesos de las guerras de la independencia, (de ahí la glorificación de tantos generales) y los conflictos fronterizos, llegan a ser las coordenadas sentimentales de orientación nacional y contribuyen a transformar los jóvenes estados de América en naciones americanas. Si Darío y Santos Chocano son los portavoces de una simbiosis perfecta sin fisuras entre lo hispánico y lo americano como dos facetas de un mismo ser, Lugones y Nervo dan preferencia a los aspectos propiamente nacionales. En la poesía de Leopoldo Lugones, las hazañas militares de la independencia (Granaderos a Caballo), de las sangrientas guerras civiles (el destino de Lavalle en El Reo) o la dominación y urbanización difícilísimas de la Pampa (A los Gauchos, Juan Rojas, etc.), la realidad argentina adquiere perfil de vida inmediata. En "Los niños mártires de Chapultepec", Amado Nervo logra trasponer el hecho de una insignificante derrota militar contra los norteamericanos en un mensaje y estímulo positivo. El sacrificio militarmente inútil de los niños-cadetes del castillo de Chapultepec se transforma en testimonio emocionante de la tenacidad y del espíritu de sacrificio del pueblo mexicano. Saber convertir una desventaja material en victoria moral es el mejor servicio que el poeta puede prestar a su pueblo.

*¡ven, únete a esos niños como hermano
mayor, pues que su gloria fue tu gloria,
y llévalos contigo de la mano
hacia el solio de Jove soberano
y a las puertas de bronce de la Historia! (8)*



Dibujo de Alberto Güiraldes

Si Nervo sublima un momento de la contienda con el enemigo del norte, en "La epopeya del morro", símbolo de la resistencia peruana ante técnicas bélicas más evolucionadas, Santos Chocano supera el odio contra la hermana nación chilena y al amargo sabor de la derrota le sobrepone un sentimiento de fuerte solidaridad nacional. Este afán de unión en el interior, de solidaridad entre las naciones americanas, este afán de paz y de progreso que sienten los poetas modernistas corresponde a los esfuerzos de unificación y de pacificación del continente, (recordemos el movimiento panamericano hacia una Unión Panamericana o Liga de los Pueblos Americanos).

La visión del mundo hispanoamericano abarca elementos contradictorios. Si los poetas suelen aceptar lo hispánico como elemento y parte inseparable de lo americano, no faltan indicios ocasionales que denuncian cierto carácter conflictivo. Señalan la incompatibilidad de los dos elementos por la preferencia unilateral de lo hispánico, por la falta de equilibrio, por los frenos impuestos al libre y equivalente desarrollo de lo americano. Son voces escasas dentro del concierto de aceptación de la unión hispanoamericana, pero sería injusto no mencionarlas:

*¡Pluguiera a Dios las aguas antes intactas
no reflejaran nunca las blancas velas;
ni vieran las estrellas estupefactas
arribar a la orilla tus carabelas! (9)*

El mismo Darío que siente el impacto nefasto y deformador de la influencia hispánica sobre aquella América autóctona y original, escribe en 1912:

*Yo siempre fui, por alma y por cabeza,
español de conciencia, obra y deseo,
y yo nada concibo y nada veo
sino español por mi naturaleza... (Poesías Completas)*

Ante una Europa en aparente decadencia - la así llamada crisis de los pueblos latinos y el materialismo oficial de los imperios germánicos -, ante esta Europa donde retumba la amenaza de la gran guerra fratricida, el "Canto a la Argentina" es un rayo de luz lleno de fé, de esperanza y de promesa. Es el himno de la América independiente llegada a su madurez, que ya no necesita la confrontación con el mundo europeo, sino que ofrece fraternalmente su colaboración y apoyo, ofrece ser la patria grande de una humanidad desamparada que allí busca refugio y existencia pacífica. Ha sido la Argentina

en aquellas décadas el promotor cultural, económico y social del subcontinente. Su esplendor, sus energías humanas, su confianza en un porvenir brillante, atraen a los intelectuales hispanoamericanos (Darío, Jaimes Freyre, Nervo, etc.) y constituyen un digno contrapeso contra un imperialismo materialista que acosa al subcontinente. En aquellos momentos, la Argentina es una especie de Estados Unidos australes más humanitario, que acepta lo europeo sin jamás negar su alma criolla-hispánica:

*La Argentina de fuertes pechos
confía en su seno fecundo
y ofrece hogares y derechos
a los ciudadanos del mundo...*

(Rubén Darío, "Canto a la Argentina").

"La proyección humanitaria y progresista de la América/Argentina futura es eco lírico de los simultáneos esfuerzos de crear un idealismo americano" (José E. Rodó).

A pesar de las ya mencionadas 'deficiencias' del esteticismo modernista, José Santos Chocano es, con sobrada razón, el 'cantor de América autóctono y salvaje'. Más que a Rubén Darío, le corresponde el epíteto elogioso de 'cantor de la raza' (José E. Rodó), ya que para el nicaragüense, lo americano es sólo una componente de su cosmos estético y literario. Es uno de los primeros que capta y penetra (Oda Salvaje) el secular proceso penoso pero inevitable de la fusión biológica de razas y cosmovisiones antagónicas. Considera el resultado de este mestizaje biológico-cultural como único fundamento sólido para un futuro prometedor de América. Como Rubén Darío, como Ricardo Jaimes Freyre, el gran peruano evoca repetidas veces la necesidad, el resultado y las perspectivas de este largo proceso de mezcla fecunda. La aceptación intelectual del mestizaje en todos sus aspectos y manifestaciones es uno de los fenómenos más interesantes, más insólitos y con mayor proyección al futuro del modernismo hispanoamericano. Oigamos las siguientes voces -tan parecidas- de esta emancipación socio-cultural de la incipiente americanidad después de siglos de gestación mental en la 'incubadora' hispánica:

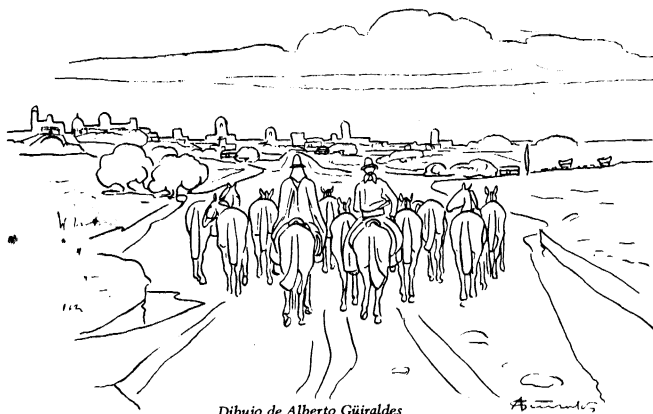
*Cuando me siento inca, rindo vasallaje
al sol, que me da el cetro de su poder real;
cuando me siento hispano y evoco el coloniaje,
parecen mis estrofas trompetas de cristal. (10)*

*Fue tal vez un arcano grave y profundo
de confusas grandezas y sombras lleno,
el que fundió en la raza del Nuevo Mundo
al indio, al castellano y al sarraceno. (11)*

*Juntos alientan vástagos
de beatos e hijos
de encomenderos con
los que tienen el signo
de descender de esclavos africanos
o de soberbios indios... (12)*

Sólo en la subsiguiente época de la Vanguardia literaria encontraremos confesiones más emocionantes y más sentidas de la coexistencia -dolorosa- de razas y tradiciones distintas cuya fusión es aún imperfecta.

En "Oda Salvaje", uno de los apogeos indiscutidos de la obra poética de José Santos Chocano, el poeta crea una visión magnífica y fascinante del enigmático mundo indígena. Visión que amalgama la remota edad heroica de toltecas, aztecas e incas con el mundo 'vegetal' del indio contemporáneo. A través de imágenes de extraordinaria plasticidad renace aquel ambiente vital, la selva, la 'diosa tutelar' indígena con su magia, sus mitos, sus secretos insondables. Aquella naturaleza indómita y misteriosa, hostil y maternal, voraz y extrañamente bella, significa el círculo existencial vegetativo del indígena que se opone al concepto de existencia linear europea. Desaparece aquí la conciencia y manifestación bicéfala del poeta americano, o sea, su tensión innata entre lo hispánico y lo autóctono. Esta visión homogénea y armónica implica cierto Rousseauismo, cierto regreso a la naturaleza, a la vida sencilla de sensaciones vitales auténticas. Significa evasión y rechazo



Dibujo de Alberto Güiraldes

de las civilizaciones enfermas', de lo europeo abstracto y artificial. La maestría de las técnicas modernistas: objetividad plástica, tensión antitética, metáforas acertadas — 'carnívoros alborozos', 'noctámbulas tinieblas', 'pupilas satánicas', 'taciturnas oquedades', etc. — contribuye a darle a este mundo americano incógnito, fascinación y brillo insólitos.

A fines del siglo diecinueve, los crecientes hallazgos arqueológicos en tierras americanas despiertan el interés de arqueólogos, artistas e historiadores. Hasta entonces prevalecían las civilizaciones antiguas de Egipto o de Mesopotamia y los testigos de las remotas épocas precolombinas eran calificados de primitivos e inferiores a los del Meso Oriente.

Durante la época del modernismo se produce un paulatino cambio de actitudes. Se supera el concepto de la dependencia artística de todo lo americano de modelos europeos. Disminuye la aceptación general del exclusivismo ejemplar y de la hegemonía cultural del Viejo Mundo. Va imponiéndose la idea de la diferencia total, de la autenticidad y de la equivalencia cultural del mundo precolombino con las antiguas civilizaciones del Oriente

y del Mediterráneo. Los hallazgos arqueológicos de la prehistoria americana adquieren valor propio y se evalúan dentro de las especiales condiciones socio-culturales y técnicas del subcontinente. Los objetos excavados se convierten en símbolos poéticos de un grandioso pasado indígena —injustamente olvidado durante siglos—, símbolos de un pasado lleno de refinamiento, de sensibilidad y de empuje creativo:

Vasija incaica:

*tuya es la gracia femenina,
cual si en el baile de tus curvas transcendiese
el refinado sensualismo de los incas... (13)*

Reaparecen las grandes figuras de la historia indoamericana —Caupolicán, Cuauthemoc, Tutecotzimí, etc.— dentro de cuadros lírico-épicos llenos de esplendor, de delicadeza y de entusiasmo. A pesar de algunas escenas acertadas no debemos olvidar que se trata de poetas eruditos ubicados todavía en una cosmovisión europea y oriundos de las clases dirigentes criolla-mestizas. Sus evocaciones se distinguen todavía por cierto afán de plasticidad pictórica en el estilo de las Camées et Emaux de Théophile Gautier. Su tendencia de un parnaso escultórico y frío se enriquece pocas veces de matices propiamente humanos. Pero estas poesías tan bellas, tan bien acabadas, tan perfectas en captar las esferas exteriores de aquel mundo remoto —LA RAZA MUERTA de Amado Nervo— impresionantes, pero poco emotivas, consiguen una doble finalidad: ofrecen una nueva dimensión histórica-emocional a la naciente americanidad e integran poco a poco la historia indígena en la conciencia nacional hispanoamericana. El tratamiento de los temas indoamericanos muestra, sin embargo, una evolución interesante si comparamos el CAUPOLICAN de Rubén Darío con el poema del mismo nombre de José Santos Chocano. En el soneto dariano de la época de AZUL interfiere con cierta frecuencia la mitología antigua del Viejo Mundo. Aparecen 'Hércules, Sansón, Nemrod' como puntos de orientación y de ubicación heroica del jefe araucano. El poema formalmente perfecto se limita a ser un bosquejo sonoro según el titanismo un tanto grandilocuente de Victor Hugo. El CAUPOLICAN del poeta peruano, parte de ALMA AMERICA, es menos retrato heroico, sino evocación del ambiente americano, de sus pueblos indígenas, de su destino de lucha tenaz e inútil. Es un poema en dos niveles temporales: reproducida actualidad precolombina y visión de la posterior suerte de sus pueblos:

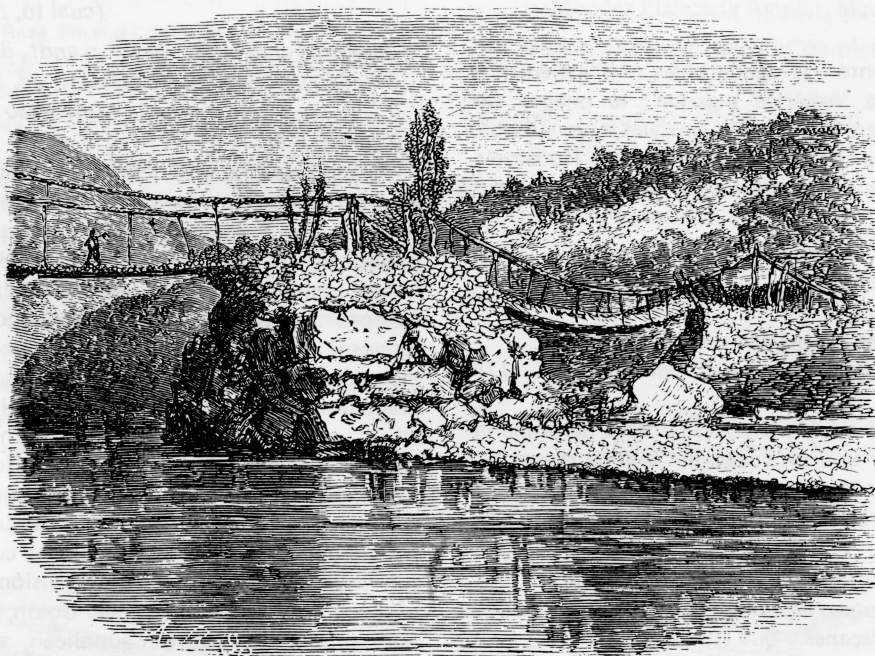
*Andando, así, dormido, vió en sueños al verdugo:
él muerto sobre un tronco, su raza en el yugo,
inútil todo esfuerzo y el mundo siempre igual. (14)*

No cabe la menor duda de que la complicadísima situación emocional entre la América Latina y los Estados Unidos de América sea uno de los temas de mayor interés con referencia al grado de americanización consciente de la literatura modernista. Situación de discusión intelectual y de confrontación política de numerosos ecos literarios que se destaca por sus repentinos altibajos de estima y rechazo. Estas relaciones inestables contribuyen

notablemente a definir más clara y concretamente los sentimientos —hasta entonces débiles— de la americanidad hispano-india.

El profundo contraste entre los ideales democráticos y humanitarios norteamericanos y la gradual imposición de usanzas imperialistas, este paralelismo antagónico y ambiguo entre humanismo y explotación económica despierta el interés de los intelectuales al sur del río Bravo. El grito de guerra y lema de solidaridad panamericana de Monroe —América a los americanos— se había transformado en instrumento de beneficio exclusivo en favor de la gran nación nortea. Las prácticas imperialistas: irrespeto de las soberanías nacionales indefensas, imposición de intereses político-económicos y su aceptación 'voluntaria' por parte del así llamado socio comercial y la entrega arbitraria

Los poetas y pensadores hispanoamericanos se dan perfectamente cuenta del carácter ambiguo de las relaciones anglo e hispanoamericanas. Al lado de la condenación indignada de cualquier intervención, al lado de cierto orgullo altanero del mejor nivel cultural del sur frente a la supuesta barbarie materialista del norte se encuentran juicios más equitativos y hasta positivos. Los poetas, Darío, Rodó, etc., distinguen muy bien entre la América 'fea' y sus méritos intelectuales. Reconocen el ambiente de libertad, de ética del trabajo, de la ausencia de tradiciones-frenos y su opinión acerca de los potentes adelantos técnico-económicos no es del todo negativa. No existe, sin embargo, evaluación equilibrada. El subjetivismo de opiniones y juicios sigue el vaivén de los acontecimientos políticos. A pesar de las críticas amargas,



Squier se refirió a la aldehuela de Ollantaytambo como casi intacta desde el tiempo de los incas: "Cruzamos el río por un puente de mimbre —de hecho, un puente colgante, pero de los rústicos—, un vestigio de aquellos de uso general en tiempos de la conquista"

de los recursos naturales se realizan con relativa facilidad por el egoísmo materialista de las clases dirigentes del subcontinente. Estas, moralmente agotadas por el secular manejo del poder, sin el menor sentimiento de responsabilidad social y colectiva, estas clases son el aliado natural de cualquier imperialismo económico por las mutuas garantías y apoyo que tal sistema ofrece.

La América Latina se siente a la defensiva. De socio equivalente se había convertido en víctima. Los atropellos a su soberanía (ocupación de Veracruz, de Nicaragua, de Haití, separación de Panamá, etc.) están acompañados de una serie de violaciones y presiones interiores. Escasea la disposición hacia el diálogo, falta el espíritu de cooperación entre iguales y aumenta el afán de sumisión ciega y la sensación de impotencia general contra los mecanismos de explotación extranjera.

los poetas buscan el diálogo con el norte ya que Walt Whitman es en cierto modo el exponente y el modelo de un estado de conciencia y ser panamericanos.

Frente al 'Aguila ilustre' el 'Cóndor' muestra una actitud ambigua e indecisa. Se siente indefenso, desamparado, lleno de temores, de tristeza y de nostalgias retrospectivas:

*Seremos entregados a los bárbaros fieros?
Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
Callaremos ahora para llorar después? . . . (15)*

Para resistir con éxito y dignidad frente a esta 'Precisión de la fuerza' existen únicamente dos posibilidades de

actuación: dar valor y fuerza renovada a las tradiciones de la hispanidad mediante la unidad de los corazones:

*Unanse, brillen, secúndense, tantos vigos dispersos;
formen todos un solo haz de energía ecuménica.
Sangre de Hispania fecunda, sólidas, ínclitas razas,
muestren los dones pretéritos que fueron antaño su
(triunfo... (16)*

o aprender del poderoso vecino y ocasional enemigo para poder confrontarse mejor y enseñarle que más vale coexistencia amistosa que confrontación estéril:

*Los Estados Unidos como argolla de bronce,
contra un clavo torturan de la América un pie;
y la América debe, ya que aspira a ser libre,
imitarles primero e igualarles después... (17)*

Sólo en los momentos de aguda crisis política entre el 'país de hierro' y la 'América ingenua', la imagen del vecino norteamericano adquiere estos rasgos brutales cuyo símbolo negativo es la persona del presidente Theodore Roosevelt, máximo exponente de la tan nefasta política del 'big stick':

*Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español... (18)*

Pero a pesar de las momentáneas amenazas del imperalismo norteamericano que provocan en seguida reacciones violentas y entusiastas llenas de fe y de confianza orgullosa en el porvenir de la América Latina:

*Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
que tiembla de huracanes y que vive de amor,
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra, y es la hija del Sol.
Tened cuidado. Vive la América española! (19)*

a pesar del estallido de pasiones antagónicas, los poetas modernistas -especialmente Rubén Darío y José E. Rodó- reconocen sinceramente y sin amargura los aspectos positivos de los Estados Unidos. Reconocen su gran potencia humana y económica 'Los Estados Unidos son potentes y grandes', evocan su libertad, su energía espiritual, su sencillez, y encuentran palabras de encomio de las enormes posibilidades humanitarias que pudieran resultar de una cooperación íntima entre el norte y el sur de la hemisferia:

*Que la Latina América reciba tu mágica influencia
y que renazca nuevo Olimpo, lleno de dioses
(y de héroes! (20)*

En esta confrontación-diálogo con el coloso angloamericano, la América Hispánica no sólo llega a experimentar la sensación de su propia individualidad, sino siente también que el continente entero comienza a formar -dentro de

márgenes muy amplias una unidad inconfundible frente a otras unidades culturales. Esta visión todavía utópica sólo podrá convertirse en realidad si el sur y el norte se acercan, se respetan y se disponen a convivir fraternalmente. En SALUTACION AL AGUILA, poema visionario de 'inmensa esperanza', Rubén Darío da la bienvenida entusiasta a los Estados Unidos y los integra sobre los cimientos de la 'vasta y fecunda paz' y de la 'concordia' en un sistema panamericano -aún futurista- en el cual no existen discriminación ni hegemonías. Es uno de los pocos momentos en los cuales esta América indohispánica se libera de sus complejos y actúa con firmeza y dignidad sin pecar por la soberbia arrogante:

*Aguila, existe el Cóndor. Es tu hermano
(en las grandes alturas.
Los Andes le conocen y saben que,
(cual tú, mira al Sol.
May this gran Union have no end!, dice el poeta.
Puedan ambos juntarse en plenitud, concordia y
(esfuerzo... (21)*

Resumamos: el americanismo modernista se manifiesta en tres niveles: la evocación de las raíces indígenas acaso por una clarividencia momentánea que siente la incompatibilidad de corrientes y tradiciones tan heterogéneas o por una sensación de rechazo de la influencia cultural europea tan imponente (no pensamos aquí en posibles intereses estéticos que por satisfacer cierto afán de exotismo pervierten el carácter socio-humano de la América precolombina. El segundo plan o nivel: la fe incondicional en el carácter hispánico de la América modernista - Vive la América española, exclama Rubén Darío - como protección contra la amenaza de una posible alienación cultural y como desafío contra cualquier pretensión imperialista del extranjero. El tercer nivel cuyas manifestaciones son escasas todavía, abarca una visión panamericana en la cual los elementos hispánicos: Colón, Pizarro, y Cervantes aceptan a Palenque, a Caupolicán, a Netzahualcoyotl y entran en simbiosis fecunda con el rico caudal angloamericano, con Walt Whitman, con E. A. Poe... Que sean las palabras del gran poeta americano (W. Whitman) 'May this grand Union have no end!' la fórmula simbólica de una madurez admirable y de una confianza invencible en el porvenir -'El dorado'- de América:

*¡Salve, América hermosa! El sol te besa,
del arte la potencia te sublima;
el Porvenir te cumple su promesa,
te circunda la luz y Dios te mima... (22)*



NOTAS:

1. José Santos Chocano: Indio Anciano, Alma América, 1906.
2. Leopoldo Lugones: Paseo Sentimental, EL LIBRO FIEL, 1912.
3. José Santos Chocano: Las Punas, ALMA AMERICA, 1906.
4. José Santos Chocano: La muerte del Boga, ALMA AMERICA, 1906.
5. Rubén Darío: Del Trópico, 1889, Poesías Completas, Aguilar.
6. José Santos Chocano: El Gaucho, Alma América, 1906.
7. Leopoldo Lugones: A los Gauchos, Odas Seculares, 1910.
8. Amado Nervo: Los Niños Mártires de Chapultepec, Cantos escolares, México, 1903.
9. Rubén Darío: A Colón, El Canto Errante, 1907.
10. José Santos Chocano: Blasón, Alma América, 1906.
11. Ricardo Jaimes Freyre: Los Antepasados, Los Sueños Son Vida, 1944.
12. Rubén Darío: La Raza, Poesías Completas, Aguilar.
13. José Santos Chocano: Ante una vasija incaica, Oro de Indias III, 1922-1941.
14. José Santos Chocano: Caupolicán, Alma América, 1906.
15. Rubén Darío: Los Cisnes, Cantos de Vida y Esperanza.
16. Rubén Darío: Salutación del Optimista, Cantos de Vida y Esperanza.
17. José Santos Chocano: La Epopeya del Pacífico, Alma América.
18. Rubén Darío: A Roosevelt, Cantos de Vida y Esperanza.
19. Rubén Darío: ibidem.
20. Rubén Darío: Salutación al Aguila, El Canto Errante.
21. Rubén Darío: ibidem.
22. Rubén Darío: El Porvenir, Poesías Completas, Aguilar.

BIBLIOGRAFIA :

Rudolf Grossmann: Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur. (Historia y Problemas de la literatura latinoamericana, traduc. 1973), editorial Hueber, Munich, 1968.

Diez-Echarri y Roca Franquesa: Historia General de la Literatura Española e Hispanoamericana, 2a. edición Aguilar, Madrid. 1972.

E. Anderson Imbert: Historia de la literatura hispanoamericana I, Breviarios 89, FCE, México, 4a. edición 1962.

Luis Alberto Cabrales: Política de Estados Unidos y poesía de Hispano América, Managua, 1958.

Rubén Darío: Poesías Completas, edición crítica de Alfonso Méndez Plancarte Aguilar, Madrid, 1961.

José Santos Chocano: Obras Completas, Aguilar, México, 1954.

Leopoldo Lugones: Obras poéticas completas, Aguilar, 3a. edición, Madrid, 1959.

Ricardo Jaimes Freyre: Poemas y Leyes de versificación castellana, Aguilar, México, 1974.

Monterrey, 18 de agosto de 1974.

Prof. Henning Graf
Profesor Visitante en el ITESM

